

■ مجید جعفری-حسین تقی‌پور

گفتگو با کامیار محسنین محقق و امیر عزتی نویسنده و کارگردان برنامه سینمای دهه ۹۰

□ لطفاً خودتان را معرفی کنید؟

کامیار محسنین هستم. متولد ۱۳۵۰ دانشجوی انصرافی مهندسی برق. به خاطر علاقه‌ای که به مقولات سینمایی و فلسفه داشتم وارد این حیطه جدیدشدم. و هم اکنون هم چند سالی است که مدام در حال تحقیق، ترجمه و نگارش متون سینمایی هستم. غیر از این کار به ترجمه نوشته‌های فلسفی می‌پردازم.

امیر عزتی متولد سال ۱۳۴۵ هستم و در شهر تبریز به دنیا آمده‌ام. ابتدا گرافیک و سپس سینما خواندم اما تحصیل را نیمه‌تمام رها کردم. از سال ۱۳۵۸ وارد کار عملی سینما شدم، به این صورت که کانون سینماگران آماتور آن زمان در حال انحلال و انجمن سینمای جوان فعلی در آستانه شکل‌گیری بود و جزو اولین گروه هنرجویان مؤسسه مذکور بودم. خب بعد آموزش و بالطبع ساختن فیلمهای سوپرهشت و شانزده میلیمتری. تعدادی فیلم سوپرهشت دارم. که مستند و داستانی هستند و یک فیلم شانزده میلیمتری راجع به غار علی‌صدر که به دلیل اینکه بسیاری درباره این موضوع قبلاً کار کرده بودند نیمه‌تمام رها شد و راش‌هایش هرگز تدوین نشد.

جعفری: خُب اگر یک نگاه متفاوتی به غار علی‌صدر داشتید چرا تدوین نکردید؟

عزتی: یک فیلم مستند بود. و دیدم خیلی‌ها کار کرده‌اند، حتی یکی از بچه‌های بااستعداد انجمن سینمای جوان همدان روی این موضوع کار کرده بود که البته ما بعدها فهمیدیم، و در واقع همان کارهایی را که ما انجام داده بودیم آنها نیز کرده بودند. پس برای اینکه هزینه مضاعفی را به سفارش دهنده تحمیل نکنیم کار را رها کردیم. پس از سربازی هم وارد کار نشر شدم. البته قبل از آن هم در این زمینه فعالیت داشتم. اما خواستم یک تمرکزی روی انتشار کتابهای سینمایی و در واقع کتب تخصصی داشته باشم. به همین دلیل انتشارات موج نورا تأسیس کردم. اما به دلیل پاره‌ای از مشکلات فقط در پخش و فروش کتابهای تخصصی سینما فعالیت کردم تا چاپ و نشر. البته کارهایی را هم آماده کردم که نمونه‌اش فیلمنامه «چهارصد ضربه» ترجمه آقای هدی‌نیا بود، یا فیلمنامه‌ای که خودم ترجمه کردم: لاکومب لوسین و ... تا اینکه کار متوقف شد. حالا هم به اتفاق دیگران این کارها را انجام می‌دهیم ولی برای دیگران. در حال حاضر هم کتاب «جیمز باند» که یکسال رویش کار شده آماده حروفچینی است و بزودی منتشر خواهد شد. یا «راهنمای جهانی فیلم» که آن هم اثر متفاوتی است. متفاوت‌تر از تنها کتابی که در ایران منتشر شده.

جعفری: شما چرا فعالیتتان را فقط در زمینه کتابهای خارجی متمرکز کرده‌اید؟

عزتی: من در زمینه سینمای داخلی کشور هم کار کرده‌ام و به جرأت می‌توانم ادعا کنم با اکثر محققین و نویسندگان سینمایی نظیر آقای غلام حیدری، بهزاد رحیمیان و بسیاری از دوستان دیگر که در زمینه سینمای ایران فعالیت می‌کنند، همکاری نزدیک داشته و به آنها یاری رسانده‌ام. در خصوص تشکیل موزه سینما هم حداکثر توانم را در مورد تهیه کتاب یا نشریات مورد نظر آنها به کار انداختم.

جعفری: در زمینه تولید برنامه سینمای دهه نود، شما با چه انگیزه‌ای کار را شروع کردید؟

عزتی: در درجه اول خودم را جای بیننده گذاشتم. من طی هیجده سال گذشته یکی از تماشاگران حرفه‌ای برنامه‌های تلویزیونی بودم و بعضی از آنها مرا راضی کرده و بعضی‌ها هم البته خیر. بعضی هم خب متوسط بودند و باری به هر جهت، دیدن یا ندیدن تفاوتی نداشت. در طول هیجده سال گذشته واقعاً راجع به سینمای جهان هیچ برنامه تلویزیونی کافی و جامع ساخته نشده، شاید به دلیل مشکلاتی که تلویزیون داشته، بخاطر ممیزی تهیه فیلم، رویالتی، سیاستهای خاص تلویزیون و یا هر چیز دیگر. بهر حال ما دیدیم موقعیتی پیش آمده و بهترین فرصت برای ساخت برنامه است و قصد کردیم تا این خلا را پر کنیم.

جعفری: فقط در حد پر کردن خلاء کمبود سینمای روز جهان یا ...؟

عزتی: فقط آن نیست. این برنامه چند هدف را دنبال می‌کند. اولینش همین بوده، دومی نگاه تازه‌ای به مسئله نقد فیلم است. من به جرأت می‌توانم ادعا کنم و البته محتوی سینمای دهه نود نیز این موضوع را به خوبی تأیید می‌کند که تنها برنامه‌ای است که نقد، تحلیل یا معرفی یک فیلم یا فیلمها را در کنار هم بر اساس یک مجموعه تحلیل‌های سیاسی و اجتماعی صورت گرفته، مطرح می‌کند. یعنی نقد فیلم به عنوان نگاه هنری صرف مورد نظر نبرده.

جعفری: یعنی چه؟

عزتی: تحلیل سیاسی - اجتماعی که اشاره شد، بنظر بنده باید هر فیلم متناسب با شرایط زمان و مکان ساخت خودش مورد بررسی و تحلیل قرار بگیرد. کاری که در این سالها اصلاً انجام نشد. مطمئناً فیلم با یک هدفی در یک زمان خاص و شرایطی ساخته می‌شود و وقتی در کشور دیگری به نمایش درمی‌آید به نوعی می‌تواند بلندگوی اهداف مورد نظر سازنده‌اش نیز باشد. اما اگر به این قضایا توجه نشود و نوعی نگاه سیاسی - اجتماعی را مد نظر قرار ندهیم، براحتی درگیر مسائل کم اهمیت خواهیم شد و نتیجه این می‌شود که از بازی هنرپیشه‌ها، خوبی و یا بدی کارگردانی صحبت می‌شود و تمام. آیا فیلم صرفاً برای همین ساخته شده یا نقد وظیفه‌اش این است. من شک دارم.

جعفری: شما اشاره کردید به شرایط زمانی و مکانی و اهمیت آن در نقد و تحلیل فیلمها. خب بفرمایید با توجه به اینکه امکان نمایش غالب این فیلمها در کشور ما وجود ندارد و یا اساساً نمایش آنها غیرممکن به نظر می‌رسد چه عاملی باعث ساخت و پخش این گونه برنامه‌ها است. در حال حاضر ما شاهدیم که سیاست‌های وزارت ارشاد مغایر با نمایش چنین فیلمهایی است. در این باره چه نظری دارید؟

عزتی: اولاً سیاستهای تلویزیون با وزارت ارشاد فرق می‌کند.

جعفری: ببینید بحث من، بحث سیاست تلویزیون نیست، بلکه بحث بیننده است. بحث جامعه است.

عزتی: سیاست تلویزیون با وزارت ارشاد تفاوت دارد. خیلی راحت می‌شود در این رابطه صحبت کرد. هدف از ساخت این برنامه چیز دیگری بود. سفارش‌دهندگان برنامه در نظر داشتند یک برنامه تفریحی شب عید داشته باشند. یک جُنگ یا واریته‌ای که در آن روزهای خاص ساعتی از زمان پخش را پر کند و خوشبختانه در این وادی نگاه سبک‌سرانه هرگز نگنجید و برنامه به شکل دیگر درآمد و مورد توجه مدیران شبکه ۵ نیز قرار گرفت. حالا برمی‌گردیم به موضوع سؤال شما. امکان نمایش این فیلمها نیست. بله من هم این را می‌دانم ولی همه این فیلمها در ایران وجود دارد و بسیاری نیز از راههای غیرقانونی آنها را دیده‌اند، با این حال هیچ شناختی در کار نبرده. همه، همه چیز را دیده‌اند و برای سرگرمی دیده‌اند. این برنامه باعث می‌شود که یک بار دیگر فیلمها مورد توجه قرار بگیرد. یا حتی اگر امکان دیدنِ مجدد وجود نداشته باشد برنامه به گونه‌ای ساخته شده که در آن یک نوع فیلم کوتاه از فیلم اصلی به نمایش گذاشته می‌شود. در این چکیده خلاصه‌ای از داستان فیلم روایت می‌شود. تماشاگر شخصیتها را می‌بیند و خط داستانی را تعقیب کرده و به

نقدی هم که درباره‌اش خوانده می‌شود گوش می‌کند و قطعاً یک دیدگاهی را بدست می‌آورد. منظور ما تنها نمایش فیلم نیست.

محسنین: اصل موضوع را آقای عزتی گفتند. هر چند تمامی این فیلمها امکان نمایش عمومی ندارند اما سالهاست که به شکل غیرمجاز در ایران توزیع می‌شود ما مجبور بودیم بحث را با مخاطب تلویزیونی هماهنگ کنیم. نمی‌توانستیم فرضاً بحث ساختارشناسی سینمایی در حداقل زمانی مثلاً بیست دقیقه درباره گرایشهای جدید سینما را مطرح کنیم. یا بخواهیم از نشانه‌شناسی صحبت کنیم که طبعاً نیاز به نمایش کل فیلم دارد. بنابراین مجبور بودیم که به جنبه صنعتی این هنر نگاه بکنیم، و اینکه چرا مثلاً این وظیفه خطیر حماسه‌سازی در هنر قرن بیستم بالاخره به سینما محول می‌شود یا چرا بورخس وقتی از بُعد حماسی قرن بیستم حرف می‌زند از نوع وسترن یاد می‌کند، چرا در بحبوحه پروژه جنگ ستارگان ریگان یک همچنین شخصیتهایی یا ابرقهرمانهایی ظهور می‌کنند. چرا اسطوره‌ها به وجود می‌آیند و اصولاً اسطوره‌های جدید تحت چه شرایطی بوجود می‌آیند. فیلمهایی که ساخته می‌شوند با چه اهداف تبلیغاتی ساخته میشوند و کدامیک از آنها در کارکرد با مناسبات تولید سرمایه‌داری مغایرند یا بالعکس. و به این ترتیب ما مجبور شدیم از نقد هنری صرف تا حدودی دوری کنیم و به یک نقد بسیار تازه‌گراتر و فایده‌نگرتر برای کلیت کار فکر کنیم. همچنین اگر می‌خواستیم بحث را صرفاً هنری پیش ببریم خب مشکلات دیگری داشتیم. بسیاری از فیلمها را که می‌بایست درباره‌شان بحث می‌کردیم در دسترس نداشتیم.

پس آمدیم این دیدگاه را مد نظر قرار دادیم که می‌بایست با تماشاگری که این برنامه را می‌بیند ارتباط برقرار کنیم و تلویزیون هم که هدفش جذب مخاطب عام هست می‌تواند در این زمینه مثمر ثمر واقع شود. اگر به سمت نقدهای ساختارشناسانه می‌رفتیم طبعاً بینندگان برنامه بعد از چند جلسه از آن گریزان می‌شدند. این برنامه قصد دارد توجیهات جامع از روند تولید دهه نود داشته باشد. در آغاز دهه نود همزمان با برقراری نظم نوین جهانی همه معادلات بر هم می‌ریزد، طبعاً سینما هم به عنوان یک ابزار بزرگ کارکردی تبلیغاتی قرن نقش عمده در نظم نوین جهانی خواهد داشت.

ما قصد داریم تماشاگران برنامه را با گرایشهای جدید سینما و ابعاد تبلیغاتی آن آشنا سازیم و توجه آنها را با این موضوع که سینما تنها وسیله‌ای برای اوقات فراغت نیست، جلب کنیم.

تقی‌پور: با توجه به بحث کاربردی که آقای محسنین درباره آن صحبت کردند این سئوال مطرح میشود که چرا تنها از سینمای آمریکا سخن گفته می‌شود، یا فیلمهای آمریکایی که حجم بسیاری را نیز دربرگرفته نمایش داده می‌شود. چرا درباره سینمای اروپا یا کشورهای دیگر بحث نمی‌شود؟

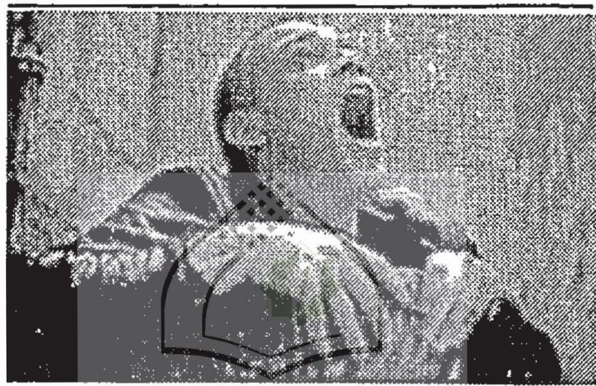
عزتی: هدف ما نشان دادن یک نوع نگرش خاص یا یک چهره از سینمایی مشخص نبوده. بررسی سیاسی و اجتماعی فیلمهای آمریکایی هم مد نظر نبوده هر چند حجم‌شان در برنامه ما زیاد بوده اما این اتفاقات در همه جای دنیا می‌افتد، ولی در مورد اروپا به دلیل کمبود منابع این عمل میسر نشد.

محسنین: یا حتی در مورد نسل پنجم سینمای چین که یکی از تعیین‌کننده‌ترین گرایشهای هنر هفتم در دو دهه پایانی قرن است ما به شدت کمبود منبع داشتیم.

عزتی: مثلاً از چن چایگه، ما یک فیلم بیشتر در برنامه نداشتیم.

تقی‌پور: بیننده با دیدن بعضی از فیلمها کنجکاو می‌شود تا فیلم موردنظر را تهیه کرده و به طور کامل تماشا کند. از چه راهی بماند؟ آیا این نگرانی را ندارید که مخاطب





برنامه شما پس از مشاهده این فیلمها ـ خصوصاً فیلمهای نظیر امور داخلی و... نه تنها به تحلیلهای سیاسی اجتماعی شما نزدیک نشده بلکه حتی...

عزتی: تحلیلهای ما واضح و روشن است، دلیلش هم مخاطبین برنامه هستند. بسیاری بعد از این برنامه تحریک می‌شوند بروند فیلمها را ببینند. امکان دارد ریتم فیلمها به آن سرعتی که ما در مونتاژ ایجاد کردیم نباشد. به عنوان مثال **پول دیگران** یا **داستان لس‌آنجلس**. امکان دارد شخصی با دیدن چنین فیلمهایی احساس خستگی کند ولی مطمئناً اگر فیلم را ببیند ما به هدف خودمان رسیده‌ایم. یعنی فیلم را با یک دیدگاه دیگری ببیند. حتی اگر قرار است دیدگاه ما در یک مقطع کوتاه تحمیل بشود و به این وسیله مخاطب را تحریک کند که برود و فیلم را ببیند و به هر نتیجه‌ای که برسد مطمئناً از اهداف ما دور نیست. در واقع ما عاملی باشیم تا این جذابیت برای مخاطب بوجود بیاید و تشویق بشود که برود و فیلم را دقیق مشاهده کند و این بسیار مهم است.

من بعد از این همه مدت به این نتیجه رسیدم که رابین وود هم می‌گوید: آیا وظیفه یک منتقد غیر از این است که تماشاگر را ترغیب کند که برود و فیلم راببیند. فکر می‌کنم که حرف درستی است. وظیفه ما کوبیدن یا از بین بردن هر خط یا جریان فکری نیست، مگر منحط باشد. هنگامیکه فیلمی شایستگی این را دارد که به آن جدی نگاه شود واقعاً وظیفه یک منتقد غیر از این هست که مردم را تشویق به دیدن فیلم کند؟ وظیفه من به عنوان کارگردان تنها ساختن برنامه یا ارائه متریال تصویری نبوده و موضوع نقد هم مورد نظر من نبوده است. در واقع یک مجله تلویزیونی در مورد هفت سال گذشته با نگاهی انتقادی. نظر انتقادی ما به هیچ وجه فدای چیزی نشده است.

جعفری: شما که برای تلویزیون برنامه می‌سازید آیا این امکان وجود نداشت از طرق مختلف فیلمهای موردنظر تهیه شود و حداقل در اختیار گروه تولید شما قرار گیرد.

عزتی: در این زمینه هیچ نوع امکاناتی نداشتیم. یعنی هیچ امکاناتی از طریق مانیتورینگ سیما، یا آرشیو سیما به ما داده نشد. از لحاظ آرشیو هم خود تیم برنامه اقدام به تهیه فیلمها کردند. من شخصاً خیلی مایل بودم فیلمهای ساخته شده جدید سینمای شوروی را نیز می‌توانستیم مورد بحث و بررسی قرار دهیم اما بدلیل عدم دسترسی این امر تحقق نیافت. دستیابی به فیلمهای سینمای روسیه واقعاً غیرممکن است. شاید به دلیل حضور همه جانبه سینمای آمریکا است که شما حتی در بازارهای تجاری کشورهای اروپایی و آسیایی هر فیلم آمریکایی را به راحتی می‌توانید پیدا کنید، اما در مورد فیلمهای اروپایی بسیار دشوار است. در ترکیه به راحتی می‌توانید فیلمهای آمریکایی را تهیه کنید اما از یافتن آثار باارزش و هنری سینمای ترکیه عاجزید.

تقی‌پور: سینمای اروپا یا حتی آسیا و آفریقا با توجه به اهداف برنامه شما، نقد و کارکرد نقد و همینطور آشنا ساختن تماشاگر عام برای اینکه جدی‌تر به سینما نگاه کند قابلیت‌های بسیاری دارد. به نسل پنجم چین اشاره شد در حالیکه قطعاً در نقاط دیگر دنیا نیز چنین حرکتهایی دیده می‌شود. اما با توجه عدم دسترسی فکر می‌کنم لطمه اساسی به برنامه سینمای دهه نود وارد شده است. گاهی آدم حس می‌کند اگر چنین امکاناتی نبوده پس حداقل نباید به این شکل به آن نگاه کرد و حتی نزدیک شد. مشکل بزرگ برنامه شما شاید از همین جا ناشی می‌شود.

عزتی: در برنامه صفر، که یک برنامه ۲۰ دقیقه‌ای بود و هیچگونه ارتباطی با ۱۳ برنامه هر سال نداشت راجع به بیش از ۲۶ فیلم خاص یکسال سینمای جهان صحبت شد. هر چند نتوانستیم فیلمهای بسیاری پیدا کنیم ولی بعضی از این فیلمها را در حد چند فریم در اختیار داشتیم و بر اساس همین موجودی بحث شد که فرضاً در چین، فرانسه چه اتفاقی می‌افتد. مثلاً برای صحبت در مورد سینمای فرانسه و پاتریس لوکنت ما مجبور شدیم یکی از فیلمهای دهه هشتاد او را نشان دهیم. واقعاً این فقر تصویری ما را شما می‌توانید در جای‌جای برنامه ببینید، همانطور که عرض کردم علتش هم خیلی ساده است، سینمای آمریکا واقعاً دارای بهترین پخش در سینمای دنیا است.

تقی‌پور: نگرانی هم همین است، شما در سری قبلی سینمای دهه نود، پس از پخش چند قسمت ناگهان حس کردید که همه برنامه اختصاص به سینمای آمریکا داده شده لذا برگشتید و آمدید سمت سینمای اروپا، مثلاً در یک برنامه کارهای کیسلوفسکی را معرفی کردید.

عزتی: برگشتی در کار نبوده و از اول آگاهانه بوده است. ماکیسلوفسکی را مطرح کردیم به دلیل اینکه توانستیم به مواد تصویری‌اش دست پیدا کنیم.

محسنین: در برنامه صفر که پرحجم‌ترین کار تحقیقی ما است، درباره سینمای پرو هم به عنوان مثال مطالب زیادی عنوان شد یا حتی درباره سینمای کلمبیا و ...

تقی‌پور: اما بسیار محدود بود.

عزتی: هیچ کدام را نداریم و تولید فیلم آنها محدود است. سالانه ۱۲۰۰ فیلم در سالنهای سینمای آمریکا به نمایش گذاشته می‌شود و بیش از ۳۵۰۰ فیلم ویدیویی نیز در دسترس می‌باشد. خب در کشور فرانسه مجموع فیلمهای تولید شده به اضافه فیلمهای دانشجویی ۱۶۰ فیلم است. حالا در بین ۱۶۰ فیلم چه تعداد آثار شاخص و باارزش می‌توانید پیدا کنید.

محسنین: و این فیلمها چقدر مخاطب پیدا می‌کند.

تقی‌پور: سئوالی که باید کمی زودتر می‌پرسیدیم این است چرا اساساً سینمای دهه نود را انتخاب کردید، چرا از دهه هشتاد شروع نشد یا حتی هفتاد. چون بهر حال اینها یک رابطه علت و معلولی دارند. سینمای دهه نود

معلول سینمای دهه هشتاد است و همینطور می‌توانیم به عقب بازگردیم.

عزتی: فقر منابع تصویری و همینطور اطلاعاتی دهه هشتاد به مراتب بیشتر از دهه نود محسوس است. این را من قبول دارم و بخاطر همین موضوع فقر منابع نتوانستیم در خصوص دهه هشتاد برنامه‌ای بسازیم. در ضمن به یاد داشته باشید ما در مقام سازنده هستیم نه سفارش دهنده. سفارش دهنده شخص دیگری است. آنها چیز دیگری می‌خواستند و ما برنامه‌ای مطابق توانمان ارائه دادیم که نظرشان را جلب کرد. مطمئناً اگر سینمای دهه هشتاد هم در کار می‌بود من خوشحال می‌شدم. اصلاً فکر می‌کنم سینمای هشتاد خیلی پر بارتر از سینمای نود است.

تقی‌پور: ایده برنامه از خودتان بود؟ شکل و قالب. نمونه‌های خارجی را مدنظر نداشتید؟

عزتی: اصلاً هیچ نوع الگوی خارجی را مد نظر نداشتیم، فرمتی را که مشاهده می‌کنید با تجربه بدست آمده است.

تقی‌پور: انتخاب فیلمها بر چه اساسی است. آیا دسترس بودن ارجح بوده یا اینکه با هدفی خاص شروع به انتخاب فیلمها کرده‌اید.

عزتی: در طول سال تعدادی فیلم ساخته می‌شود. از این فیلمها بعضی مورد بی‌مهری قرار می‌گیرند، بعضی هم به فروش بالایی دست پیدا می‌کنند. برخی منتقدین را راضی می‌کنند و برخی مردم را. ما همه این فاکتورها را در نظر گرفتیم. اهمیت آنها را از نظر هنری و تحلیلی که با دیدگاه سیاسی و اجتماعی انجام می‌داد، مورد بررسی قرار دادیم. فرض بفرمایید فیلمی مثل **پلیس کودکستان** در ظاهر هیچ نوع موفقیت هنری بدنبال خودش ندارد و حتی فیلم پرفروشی هم شاید بوده باشد، ولی در زمانی خاص ساخته شده و هدف خاصی را نیز دنبال می‌کند، که در بحبوبه مثلاً انتخابات ریاست جمهوری جورج بوش و الباقی ... ولی خب لازم است که به آن توجه شود.

محسنین: روند کار به این شکل بود که ابتدا لیست کاملی از فیلمهایی که در یک سال بخصوص ساخته شده بودند تهیه می‌کردیم و با توجه به گرایش‌های مختلف اجتماعی و سیاسی زمانه آنها را به چند نوع دسته‌بندی می‌کردیم و این دسته‌بندیها الویتهای گوناگونی داشتند. خب طبعاً دست ما را اولویت اول بازتر می‌گذاشت و به این ترتیب فیلمهای مهمتری هم می‌توانستیم نمایش دهیم. در مرحله بعد دسترسی به منابع برای ما مهم بود. اینکه کدام فیلم را می‌توانیم پیدا کنیم و نمایش دهیم. بسیاری از فیلمهای خوب غیرقابل نمایش بودند، حالا نه فقط به دلیل صحنه‌هایی خاص. مثلاً **فهرست شیندلر** شاید مهمترین فیلم سال ۱۹۹۳ باشد ولی امکان نمایش این فیلم را نداشتیم. بنابراین مجبور بودیم بیایم و به اولویت بعدی نگاه کنیم، کدام فیلمها امکان نمایش دارند.

عزتی: البته در مورد همین **فهرست شیندلر**، در برنامه‌های قبلی، **فهرست شیندلر** انتخاب، ترجمه و حتی دوبله شد اما از پخش برگشت. حتی با وجود اینکه متن برنامه مغایر با اهداف فیلم بود و در آن به سادگی گفته می‌شد که این فیلم به چه منظوری ساخته شده، با این حال فیلم را غیر قابل نمایش اعلام کردند. دلیلش هم جانبداری از یهودی‌ها ذکر شد.

جعفری: از چه منابعی برای تحقیق استفاده می‌کنید.

محسنین: نشریات سینمایی، فرهنگهای فیلم، کتابهای مهم سینمایی که طی این سالها درباره سینما منتشر شده‌اند، که البته تعدادشان هم بسیار کم است. در واقع جمع‌بندی این مطالب در قالب یک تحقیق به گروه سازنده ارایه می‌شود.

جعفری: جمع‌بندی مطالبی که به گروه سازنده ارایه می‌شود صرفاً از همان منابعی که اشاره کردید مورد استفاده قرار می‌گیرد یا خیر، تحلیل خودتان هم در آن ادغام می‌شود. چون آقای عزتی گفتند بحث تحلیل سیاسی ـ اجتماعی بیشتر مدنظر است.





محسنین: تحلیل اولیه هم کلاً از خودمان است. در واقع به این موضوع توجه می‌کنیم که طی یکسال گذشته چه اتفاقهایی روی داده، چه گفتگوهایی انجام شده و نقدهای نوشته شده در مطبوعات کشورهای مختلف مدنظر بوده و بر اساس آنها به یک دیدگاه خاص از آن سال دست پیدا می‌کنیم و سپس در طبقه‌بندی فیلمها از آن استفاده می‌کنیم.

خب بعد می‌رسم به اینکه حالا درباره تک‌تک فیلمها باید حرف زده شود و این حرفها نباید عموماً مغایر با نقدهای مکتوب که همگی از یک موضوع خاص سخن گفته‌اند باشد. البته هستند فیلمهایی که نقدهای مثبت و منفی داشته‌اند، شبیه **رقص با گرگها** که به لحاظ نوع تبلیغات جدید در سینما ما مجبور بودیم بسیاری از منابع را کنار بگذاریم، و نیز از منابع خاصی استفاده کنیم که پاسخگوی این تحلیل هم باشد. خب بسیاری از منتقدان هم هستند که گرایش خاصی نسبت به آنها داشتیم و نظریات آنها را بیشتر منعکس کردیم.

عزتی: البته مهمترین عامل در تحلیل، دیدن فیلمها است که برای ما جایگاه خاصی دارد و از تمام نوشته‌ها باارزشتر است و شما می‌توانید در برنامه بوضوح مشاهده کنید. فیلم **رقص با گرگها** که مثال زده شد، در واقع تمامی نقدهای نوشته شده درباره آن دیدگاه مثبتی داشتند ولی نظر ما به شدت مخالف بود و این نشان می‌دهد که زیاد هم به تحلیل‌های دیگران وابسته نبودیم.

تقی‌پور: مخاطبین برنامه چه کسانی هستند؟

عزتی: مخاطبین این برنامه خوشبختانه طیف وسیعی را شامل می‌شوند. یعنی اصولاً از هر قشر و طبقه‌ای توی این تهران بیننده داشتیم. البته ما تصمیم داشتیم به شکل خاصتری این برنامه فقط برای آنهایی که جدی‌تر سینما و نکتهای سینمایی را دنبال می‌کنند ساخته می‌شد که متأسفانه این اجازه به ما داده نشد.

تقی‌پور: همانطور که شما اشاره کردید مخاطبین برنامه سینمای دهه نود طیف بسیار گسترده‌ای را شامل می‌شود. هستند کسانی که فکر می‌کنند برنامه شما کار خطرناکی را انجام می‌دهد. یعنی اگر بینندگان برنامه صرفاً با سینمای روز جهان، تحولات و مسایل مختلف آشنا بشوند امری پسندیده است یا اطلاعاتی در کنار تحلیل‌های کارآمد ارایه شود نیکو است اما این برنامه کارکردی غیر از آنچه ذکر شد داراست. تماشاگران با مشاهده برنامه سینمای دهه نود تشویق یا برانگیخته شده و رو به فیلمهایی می‌آورند که ما اساساً با آنها مشکل داریم، یا حتی گروهی هستند که معتقدند شما در واقع به نوعی فرهنگ غرب را تبلیغ می‌کنید، یعنی مبلغ دیدگاه خاص آن تفکر که در لایه‌های فیلمها پنهان است و شاید به ظاهر دیده نشود، اما عملاً هست. نظرتان چیست؟

عزتی: صحبت ما در کل برنامه نشان دادن همین گرایشها به فرهنگ آمریکایی بوده، که چرا منفی است و شرایط اجتماعی ـ سیاسی که منجر به ساخته شدن این فیلمها شد و پیامی که برای کشورهای دیگر دارد چیست؟ یک نوع ارسال فرهنگ، یا تهاجم فرهنگی یا هر چیزی که شما می‌خواهید بگویید. به همان شکل که ما می‌خواهیم فرهنگمان را صادر بکنیم آنها نیز همین کار را می‌کنند.

هم‌اکنون تعداد زیادی از ماهواره‌ها در حال پخش برنامه‌هایشان هستند و در ایران هم قابل دسترسی است و گروهی نیز از آنها استفاده می‌کنند، پس فقط برنامه ما نمی‌تواند بدنبال یک همچنین هدفی باشد که در اصل هم نبوده، اتفاقاً نظر ما آگاهی دادن به مردم بود. اکثر حرکتهای فرهنگی سه دهه گذشته اهداف سیاسی داشته‌اند. سینما هم به عنوان یکی از قوی‌ترین رسانه‌ها از این موضوع دور نیست. نظر ما تبلیغ نبود و مطمئناً این مسأله از هر پلان برنامه مشخص است.

محسنین: دوم اینکه یک سری تفکرهای جدید هم خواستیم معرفی کنیم که در ایران اصلاً درباره‌اش بحث نشده، مثلاً روانشناسی دوران نو (New ega) که بسیار مهم هست و امروزه در جهان و به خصوص در فرانسه کاربردهای وسیعی پیدا کرده است. ما سعی کردیم مفهوم فلسفه دوران نو را به شکل بسیار ابتدایی در قالب چند اصل اولیه‌اش به خصوص اصول روانشناسی‌اش مورد بحث قرار دهیم و درباره نسل جوانان آمریکایی صحبت کردیم. توضیح دادیم که اینها چه کسانی هستند، چه می‌گویند و خواسته‌هایشان [illegible] ؟ ناراضیان جدید چقدر از قدرت طغیانگریشان نسبت به دهه شصت کاسته شده و چقدر سازشکارتر شده‌اند.

ما می‌خواستیم تمام این مفاهیم نو را معرفی کنیم. بگوییم تمام این مفاهیم خاص دنیای آمریکایی به عنوان یکی از بزرگترین قطبهایش و شاید تنها قطب فعلی‌اش که دارد کار می‌کند. کارکرد سیاسی، اجتماعی و تبلیغاتی خاص خودش را دارد و چگونه در یک ابزاری مانند سینما نمود پیدا می‌کند.

تقی‌پور: ببینید شما سکانسهای جذاب هر فیلمی را انتخاب و با یک نریشنی پخش می‌کنید، خب حالا هرچقدر هم تحلیل‌های شما به آن موضوعاتی که اشاره کردید نزدیک باشد اما تماشاگر برنامه شما تمام حواسش جذب فیلم است، اصلاً گوشش بسته است توجهی به گفتار متن ندارد. تصاویر آنقدر تازه‌گی دارد که فرصت فکر کردن را از او می‌گیرد. با توجه به این موضوع فکر نمی‌کنید از هدف اولیه دور شده‌اید؟

عزتی: این اتفاق در برنامه شب عید افتاد. به دلیل تراکم کاری و کمبود زمان، مشکلات بسیاری داشتیم که حالا بگذریم. ولی در برنامه اصلی ما که از دوره جدید شروع شده سعی شد تمام نریشنها درست در پاساژهای کلامی یا موسیقیایی گفته شود که مزاحمت ایجاد نکند. و خوشبختانه این ضعف‌ها رفع گردیده است.

جعفری: چرا این برنامه از شبکه‌های دیگر که بسیار گسترده‌تر هستند پخش نشد. آیا مشکل از تلویزیون و پخش‌کنندگان و سیاستهای تلویزیون بود که نمی‌خواهند از شبکه پرمخاطب‌تری نمایش داده شود یا شما نسبت به این مسئله علاقه نداشته‌اید؟

عزتی: نه، این برمی‌گردد به نوع شروع تولید این برنامه. با صحبتهایی که بین تهیه‌کننده برنامه و بنده صورت گرفت راجع به فرمت و اینکه اصلاً برنامه برای کجا ساخته بشود بحث شد و ایشان طرح را به شبکه ۵ ارایه داده بودند و چون خواست آنها این بود که یک برنامه تفریحی در حد ۲۰ دقیقه باشد فقط در چارت سازمانی شبکه ۵ جا می‌گرفت. بعدها هم هیچ کوششی برای ارائه به شبکه‌های دیگر صورت نگرفت علتش هم این بود که گردانندگان شبکه خواستار ادامه برنامه به شکلی کلاسیک‌تر بودند، و این امکان را بدست آوردیم که به کارمان ادامه بدهیم. البته فکر می‌کنم اگر این برنامه به عنوان مثال در شبکه ۱ پخش

برنامه‌های سینمایی را خود منتقدان اجرا می‌کنند.

تقی‌پور: مثل برنامه بری نورمن و ...

عزتی: و راجر ابرت و سیسکل و دیگران.

تقی‌پور: با توجه به برنامه‌هایی که در خصوص سینما ساخته شده‌اند و بسیار زود هم فراموش شدند، سینمای دهه نود موفقتر بنظر می‌رسد، بنظر شما دلیلش چیست؟

عزتی: چند علت دارد. شاید اولی و مهمترین آنها جذابیت خود فیلمهاست که در بعضی مواقع می‌تواند برای ما حتی ضدارزش هم محسوب شود. به نظر من حالا اگر با کمی خودخواهی به این موضوع نگاه نکنیم، ساختار سینمای دهه نود نسبت به برنامه‌های مشابه متفاوت‌تر به نظر می‌رسد و علتش ریتم سریعی است که به آن داده شده. شما در برنامه سینمای دهه نود جدا از یک سری فیلمهای خاص شاهد ریتم تندی از تصاویر هستید که حتی درون فیلم اصلی هم وجود ندارد و با توجه به تدوین مجددی که صورت گرفت نوعی بمباران تصویری ویژه‌ای را بوجود آورد که شما هم پیرنگ داستانی را می‌بینید و هم مهمترین صحنه‌های فیلم را. یک پاسازهایی بوجود آمد تا متن فیلمهایی که ساخته شده‌اند هیچ نمای اضافی ندارند، تا از آن بتوان استفاده کرد. فیلمهایی را که مانند قطعات پازل کنار هم چیده شده و وحدت خاصی دارند چگونه می‌توان به هم ریخت. برای نمونه فیلمی که اصلاً کل مونتاژ کارگردان دگرگون شد فیلم سخت جان (hard tokill) بود و چون آن صحنه را نیاز داشتیم برای حفظ پیرنگ داستانی، مونتاژ موازی فیلم را به مونتاژ مستقیم تغییر دادیم. ما حتی نماهای فیلم را نیز دستکاری می‌کردیم! فکر نمی‌کنم هیچکدام از این کارگردانها ما را ببخشند!

تقی‌پور: مثل بلایی که بر سر فیلم امور داخلی مایک فیگیس آوردید؟

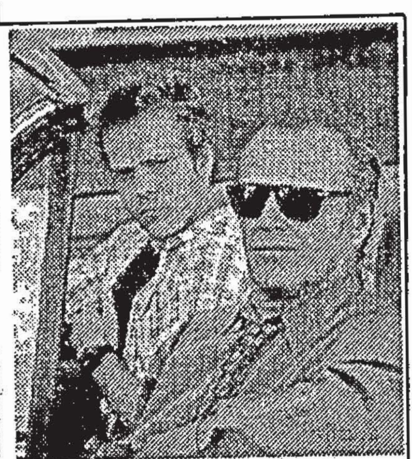
عزتی: بله! چون فیلم بسیار مهمی بود و باید نمایش داده می‌شد. از خیلی چیزها می‌بایست چشم پوشی کرد. نمونه‌اش صحنه آسانسور بقدری خلاصه شده بود که خوشبختانه با وجود تدوین پرضرب‌آهنگ به ماهیت اثر لطمه وارد نشد!

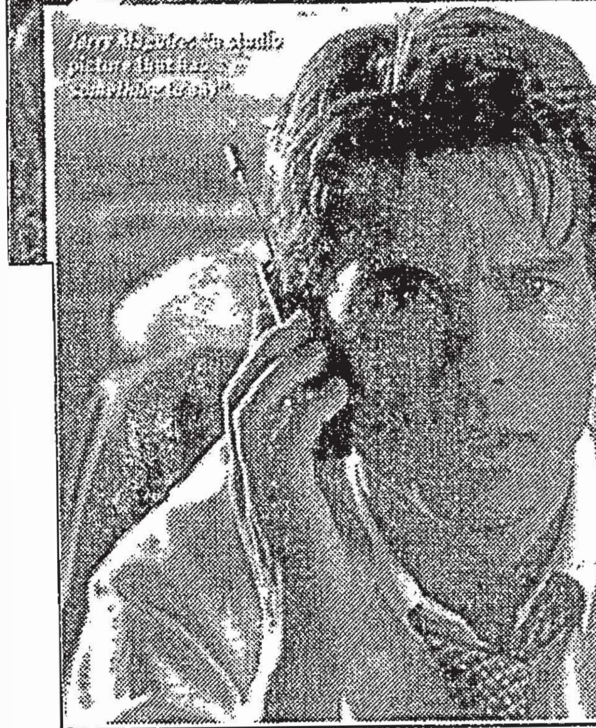
تقی‌پور: راستش من خیلی کنجکاو شدم بدانم سرنوشت فیلمهای دیگری شبیه امور داخلی یا ترک لاس وگاس

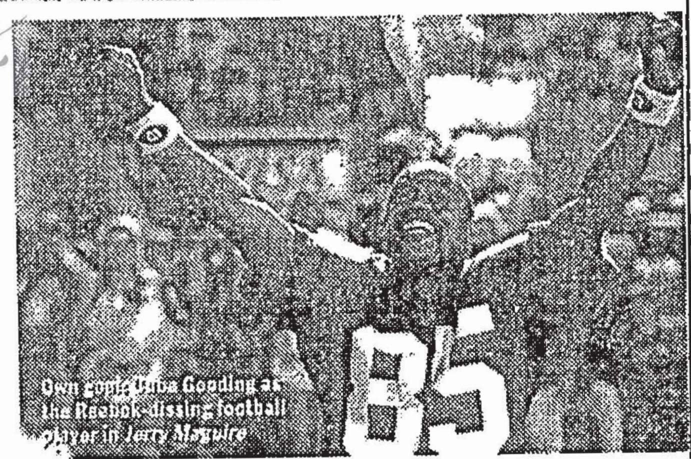




Ray gun: Jack Nicholson, as the US President, encounters diplomacy, Martian-style







Own goal: Cuba Gooding as the Reebok-dissing football player in Jerry Maguire

می‌شد و در تمامی نقاط کشور پخش می‌شد مسلماً مقبولیت عام بیشتری پیدا می‌کرد. دوست داشتیم این برنامه با چهره سنگینتر و وزین‌تری حتی با نثر فخیمتری در شبکه ۴ و برای بینندگان خاص ساخته می‌شد. این خواست من هم بود که متأسفانه صورت نگرفت، هرچند به تماشاگر عام احترام می‌گذارم.

تقی‌پور: برگردیم راجع به شکل برنامه، چرا از مجری استفاده نکردید، به خاطر محدودیت زمانی بود یا ...؟

عزتی: یکی محدودیت زمانی بود و دیگری هم مجری. ما یکبار برنامه را با مجری ضبط کردیم. قبل از عید بود در همان سیزده قسمت اول. متأسفانه نتیجه کار راضی‌کننده نبود. فکر می‌کنم یک برنامه ۲۰ دقیقه‌ای نیاز به مجری ندارد با توجه به سیستم مجری‌گری در ایران که بسیار هم ضعیف است شما یک مجری موفق را بندرت می‌توانید پیدا کنید.

محسنین: اصولاً در کشورهای دیگر هم اگر توجه کنید

برنامه را بتوانید بشنوید و علاوه بر اینها افه‌های کامپیوتری که از آن استفاده شد و وله‌های تصویری مهیج که در میان برنامه گنجانده شده است. با توجه به همه اینها ما شکل جدیدی به این برنامه دادیم. کدام برنامه سینما یا تلویزیونی ایرانی در بین برنامه اعلام می‌کند که این برنامه در حال پخش چیست و از کدام شبکه در حال پخش است. برای اولین بار چیزهایی را که کاربردهایشان در ماهواره‌ها و یا شبکه‌های تلویزیونی خارجی جواب مثبت داده بود اقتباس کرده و از آنها در برنامه استفاده کردیم. به عنوان نمونه آنونسی که در میان برنامه با صدای زیبای آقای تهامی شنیده میشود که می‌گوید: این سینمای نود است که می‌بینید. از همین شبکه. در واقع هشداری است که به بیننده داده می‌شود که در حال دیدن چه چیزی است و ترغیبش می‌کند که به دیدن برنامه ادامه دهد. در مورد مونتاژ برنامه به جرأت می‌گویم کار شبانه‌روزی انجام شد.

چگونه است.

عزتی: در مورد تمامی این فیلمها این مشکل را داشتیم. ای کاش شما سر صحنه مونتاژ می‌بودید و می‌دیدید که کار شبانه روزی به چه شکلی انجام می‌گرفت. نزدیک به دو ماه و نیم تلاش و کوشش شبانه‌روزی طلبید.

تقی‌پور: برنامه‌های آینده‌تان چگونه است؟ با همین غالب ادامه خواهید داد یا تغییری در فرم برنامه روی خواهد داد.

عزتی: طی ماه‌های گذشته تجربیات بسیار زیادی بدست آوردیم. مطمئناً سری بعدی که بزودی ساخته خواهد شد شامل سینمای ۹۴ و ۹۷، چنانچه با مجموعه پیشین شباهتهای داشته باشد گریزناپذیر است، سعی ما در بهتر شدن برنامه است.

□ با تشکر از شما که وقتتان را در اختیار ما گذاشتید.